

Bild/Musik-Verhältnisses Regisseure und Komponisten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gelangen konnten.
(Mai 2007) Michael Klaper

Edgard Varèse. Komponist, Klangforscher, Visionär. Hrsg. Von Felix MEYER und Heidi ZIMMERMANN. Eine Publikation der Paul Sacher Stiftung. Mainz u. a.: Schott 2006. 507 S., Abb., Nbsp.

Am 28. April 2006 hätte Paul Sacher seinen hundertsten Geburtstag gefeiert, leider konnte er nicht mehr erleben, wie die Nachwelt dieses Ereignis begangen hat. Besonders hätte er sich über ein Geschenk gefreut, das ihm die Paul Sacher Stiftung dargeboten hat: die monumentale Ausstellung zu Edgard Varèse im Museum Tinguely Basel, vom 28. April bis 27. August 2006, die an Reichhaltigkeit, Strukturierung und analytischer Durchdringung des Materials ihresgleichen sucht. Unter dem Motto „Que la musique sonne“ wurde der begleitende Katalog gestellt, der genauso wie die Ausstellung das Attribut „denkwürdig“ verdient. Durch die Art der Vermittlung, das Buch, die den sinngebenden Rahmen herstellt, wird jeglicher Anflug von Banalität aus dem wie ein Epitaph wirkenden Appell getilgt. Vielmehr stellt sich eine grundlegende Frage: Obschon es nicht wenige Ausstellungen zu Komponisten gegeben hat, drängt sich stets die Frage nach der Angemessenheit des Formats für die Musik auf. Diese Frage stellt sich verschärft im Fall des Inhalts dieser Ausstellung. Kann man Varèses Klangsuche und Klangfindung in Bildern und Dokumenten ausstellen und mit Worten und Texten erläutern?

Diese Frage lässt sich nicht allgemein beantworten, daher stelle ich dieser Rezension eine spezifischere, aus der ersten abgeleitete Frage voran: Trägt die Ausstellung und das Begleitmaterial zum besseren Verständnis von Varèses klanglicher Welt bei? Die Antwort, eine entschiedene Bejahung, möchte ich ebenfalls voranstellen. Der Katalog, dessen Gliederung die Struktur der Ausstellung nachbildet, stellt uns den Komponisten in acht prägenden biographischen Stationen vor. Einige der chronologisch angeordneten Kapitel widmen sich bestimmten zentralen Lebensmomenten, von den kindlichen Prägungen und den Studienjahren

bis zur Nachwirkung und Rezeption. In diese biographischen Momentaufnahmen sind monographische Kapitel eingestreut, in denen zentrale berufliche Tätigkeiten wie etwa das Engagement für eine Panamerikanische Musikervereinigung und die internationale Vernetzung von Konzertmanagement oder die Auseinandersetzung mit der Elektronik behandelt werden. Jedes dieser Großkapitel besteht aus einer Reihe von Aufsätzen, die wie konzentrische oder aber auch exzentrische Kreise um das behandelte Thema angeordnet sind. Bestechend ist dabei die ausgewogene Mischung von Perspektiven: Soziale und historische Umgebungen werden umrissen – die seelische Verbundenheit mit seiner burgundischen Heimat, die für immer der ungetrübte Ort der Verklärung bleiben soll (MacDonald), die Art und Bedeutung der amerikanischen Mäzenaten-Kultur (Kahan), die unbequeme politische Verortung (Schiff), die Struktur des Konzertwesens in Amerika (Meyer). Der Blick bleibt aber nicht auf der Kontext-Oberfläche haften, sondern geht immer wieder ins Detail, indem Varèses Biographie und seine Gewohnheiten mit eingehenden Werkbetrachtungen kurzgeschlossen und verschränkt werden: Varèse als Kunstsammler (Stahllhut), seine Studienjahre in Paris (Nanz), Berlin (De la Motte-Haber), seine Aufenthalte in New York (Magnaguagno, Feisst) und die kurze Episode in Paris zwischen den amerikanischen Aufenthalten (Duchesneau), Werkbetrachtungen zu *Amérique* (Rathert), *Density 21.5* (Meyer), *Ecuatorial* (Lichtenhahn), *Ionisation* (Shreffler), *Déserts* (Van Glahn). Der Beschreibung der jeweiligen Arbeits- und Lebensumfelder, den Werkbetrachtungen und Kommentaren zur Biographie werden Aufsätze zu verschiedenen ästhetischen und kompositorischen Aspekten zur Seite gestellt, die einen übergeordneten Rahmen stecken, der den Einzeluntersuchungen wie ein Geflecht roter Fäden hinterlegt werden kann.

Schließlich kommt die Beziehung von Varèse zu anderen Komponisten und Stilrichtungen zur Sprache, sei es als Einflussnehmender – Futurismus (Stenzl), Jeune France (Hirsbrunner) – oder als Einflussgebender – Europäische Avantgarde (Borio), Wolfgang Rihm (Mosch), Frank Zappa (Kassel). Dem Leser wird die Orientierung im reichhaltigen Angebot an Texten mit einer kommentierten Zeittafel erleichtert.

Eine aktualisierte Bibliographie ermöglicht schließlich die Anknüpfung an den Forschungsstand. Möge man mir verzeihen, dass nicht alle Beiträger Erwähnung gefunden haben, zu dicht ist das Angebot.

Das einzige, was es dem Leser unmöglich macht streckenweise zu vergessen, dass es sich bei diesem Buch nicht um eine in Kollektivarbeit aus hervorragenden Beiträgen zusammengestellte Biographie handelt, sind die schiere Materialität des gewichtigen, graphisch äußerst ansprechenden und hervorragend ausgestatteten Buches und die exzellenten, illustrativen, teils noch nie veröffentlichten Bilder. Die überwältigende Qualität der dokumentierten Exponate lässt sich sowohl in Hinblick auf ihren historischen Quellenwert als auch hinsichtlich der Qualität ihrer graphischen Darbietung nur staunend würdigen. Eine eingehende Kommentierung würde den gesetzten Rahmen sprengen. Es ist den Herausgebern des Bandes mit einfachen Handgriffen gelungen, das Format „Katalog als Dokumentation einer Ausstellung“ gänzlich umzudeuten und neu zu funktionalisieren. Ein Großteil der Exponate wurde den Texten als Illustration untergeordnet, die Erklärungen schrumpften dabei zur Bildunterschrift. Zwischen die Beiträge wurden jene Exponate dokumentiert und ausführlich besprochen, die zwar der jeweiligen Phase der Biographie zuzuordnen waren, aber zur Illustration der entsprechenden Beiträge ungeeignet waren. Diese Hierarchisierung der Exponate macht es nicht einfach, die Ausstellung geistig Revue passieren zu lassen, dennoch stellt diese Präsentation eine plausible, sehr gut austarierte Lösung dar, um den Verlust, den die Übertragung der Vermittlungsform Ausstellung in das Buchformat mit sich bringt, zu überbrücken und dank der Ausnutzung der spezifischen Vermittlungsqualitäten des Buches wettzumachen.

So überaus empfehlenswert ich dieses Buch finde, muss ich zugeben, dass mir bei der Lektüre die Person Edgard Varèse nicht sympathisch geworden ist; alle Beiträge hüten sich vor hagiographischer Rhetorik und nennen die charakterlichen Marotten des Künstlers beim Namen; er war ein Mensch mit Ecken und Kanten. Dass er aber mit seiner Besessenheit, seiner obsessiven Selbstinszenierung, seiner unversöhnlichen, an Selbstüberschätzung gren-

zenden Oppositionshaltung gegen die Konventionen das Klangbild der Moderne entscheidend mitgeprägt hat, wird, in Bild und Text, sinnlich und intellektuell, so greifbar, dass im Leser der immerwährende Wunsch entsteht: „Que la musique sonne“.

(Mai 2007)

Cristina Urchueguía

Theodor W. Adorno – Erich Doflein: Briefwechsel. Mit einem Radiogespräch von 1951 und drei Aufsätzen Erich Dofleins. Hrsg. und eingeleitet von Andreas JACOB. Geleitwort von Dieter SCHNEBEL. Vorwort von Marianne KESTING. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2006. 435 S., Abb. (FolkwangStudien. Band 2.)

Dass Theodor W. Adorno zwischen 1949 und 1962 mit dem Freiburger Musikpädagogen Erich Doflein einen umfangreichen Briefwechsel führte, der im Zusammenhang seiner Auseinandersetzung mit der Jugendmusikbewegung einiges Interesse beanspruchen kann, ist kaum bekannt. Kein Symposium im Jubiläumsjahr 2003 widmete sich diesem Fakt, die voluminöse Adorno-Biographie von Stefan Müller-Doohm lässt das Thema Jugendmusik unerwähnt, Dofleins Name taucht nicht einmal im Literaturverzeichnis auf. Erstaunt darf man vor allem insofern darüber sein, als Adornos Kritik der Jugendmusik und der an ihr orientierten Musikpädagogik möglicherweise sein politisch relevantestes Engagement überhaupt darstellt. Keine andere öffentliche Parteinahme von ihm ist zu vermelden, die über einen so langen Zeitraum hinweg so beharrlich an die Ideologie einer „Bewegung“ und ihren Einfluss in diesem Land adressiert war. Der Briefwechsel mit Doflein zieht seinen Reiz daraus, dass er die Spannung zwischen den Parteien kommentiert, zuweilen auch bloß deren Wiederhall ist. Doflein sieht sich als Mittler zwischen Adorno und der Jugendmusik, während Adorno in ihm einen Vertreter der anderen Partei zu erkennen meint – unbeschadet der persönlichen Sympathie, die die beiden füreinander empfunden zu haben scheinen.

Es ist ein nicht geringes Verdienst von Andreas Jacob, dass nun die gesamte Korrespondenz erstmals in Buchform vorliegt. Der Klappentext mag sich im Tonfall etwas vergreifen, wenn er erklärt, hier werde „ein einzigartiges Dokument zum Musikleben der Bundesrepub-